

发现中国艺术力量系列 VOL.51

QIU ZHIJIE 邱志杰

发现中国艺术力量再一次聚焦邱志杰，
这位中国最具有思辨力和行动力的青年艺术家，
同时也是最具影响力的策展人之一，
作为本届上海双年展“重新发电”的总策展人，
邱志杰将他在美术学院教学的成果与经验植入上海双年展教育项目，
为我们展示了一幅卓有远见的启蒙地图。



无漏启蒙

邱志杰和他的圆明学园

采访：刘晶晶 图片提供：邱志杰

做采访的时间是在第九届上海双年展开幕之前，远远看见邱志杰背着一个大包站在约定的咖啡馆门口，那个大包比从前的更大，看上去更重，那里面有电脑，IPAD，有各种连线，速写本，笔记本……当然还有香烟，在交谈的过程中，他会一边说一边打开本子画画，并写下一些具体的词语。在中国美术学院，可以常常看见邱志杰背着这只大包永远意兴盎然地上课下课，每年他从北京来到美院，会让好多其他专业的学生们逃课去听他的那些异想天开的课目，不过这些人除了好奇心之外必须要有一种承受力和对抗力，才不至于从邱志杰的课上铩羽而归——他喜欢学生们叫他邱师兄，但他对于学生的要求之高是闻名的，而对于学生的犀利点评更是私底下在美院被传为“佳话”，永远有着少年心气的邱志杰似乎让他的学生们都显得有些老成。每当陈嘉映在美院给研究生们上哲学概论课的时候，邱志杰总会沉静地坐在教室最后一排听讲做笔记，往往交流环节的第一个问题总是他“刷”地站起来提出的。邱志杰没有把自己单纯地放在启蒙者的位置上，而是一直保持着学生的状态，时刻准备着成为一个被启蒙者，邱志杰认为没有师徒，只有程度不同的弟子。“我们共同的老师其实一个，叫道理，它是大自然，是传统，是事物内部的那些道理。”

《生活》：说到启蒙，你的圆明学园计划跟启蒙非常契合。

邱志杰：是的，完全吻合，我这个“明”字就是启蒙的意思。

《生活》：圆明学园是来源于柏拉图学园吗？

邱志杰：不完全是。2000年的时候，萨拉·马哈拉吉（Sarat Maharaj）和奥克维·恩威佐（Okwui Enwezor）来中国寻找2002年卡塞尔文献展的中国艺术家，我给他们看了我当时在圆明园拍的一段录像，后来萨拉在他的好几个演讲中都提到这件事。萨拉当时曾问我“圆明园”是什么意思，我说：是循环的互相启蒙的花园。我说“圆”有两个意思，一是totally，圆满，一是recycle，循环，就是我启蒙你，你也启蒙我，我启蒙完你，你又来启蒙我，不断地这样循环，一直到圆满为止，彻底。这是“圆”的意思，而“明”就是enlightenment，就是启蒙。

《生活》：“圆明”本身是一个佛教词汇……

邱志杰：我给它“歪解”了：圆明园就是The Garden of Enlightenment Recycle。

《生活》：解释得很好。

邱志杰：萨拉爱死这个词了，从此就跟我成为好朋友。之后他逢人说起，直到过了很久，2008年我们再见面的时候，他一上来就问我：你的那个圆明园计划有没有继续在做？这个给他的印象非常深刻。

《生活》：你当时就有一个圆明园计划？

邱志杰：没有，我那时只是做了一些跟圆明园有关的东西，其实是别的东西，碰巧，我把圆明园这个词给这么翻译了。

《生活》：是急中生智的翻译。

邱志杰：其实也不是急中生智，“圆明”这个佛教词汇的意义其实也挺包含我解释的那个意思的。只是它可能没讲循环，只是讲圆满圆融，我多出了“循环”这个意思而已。“明”是“澄明”，其实就是彻底圆满嘛。萨拉当时问我圆明园计划，他自己也开始关注学术共同体，知识共同体，谈“友谊”这个概念。

《生活》：友谊？

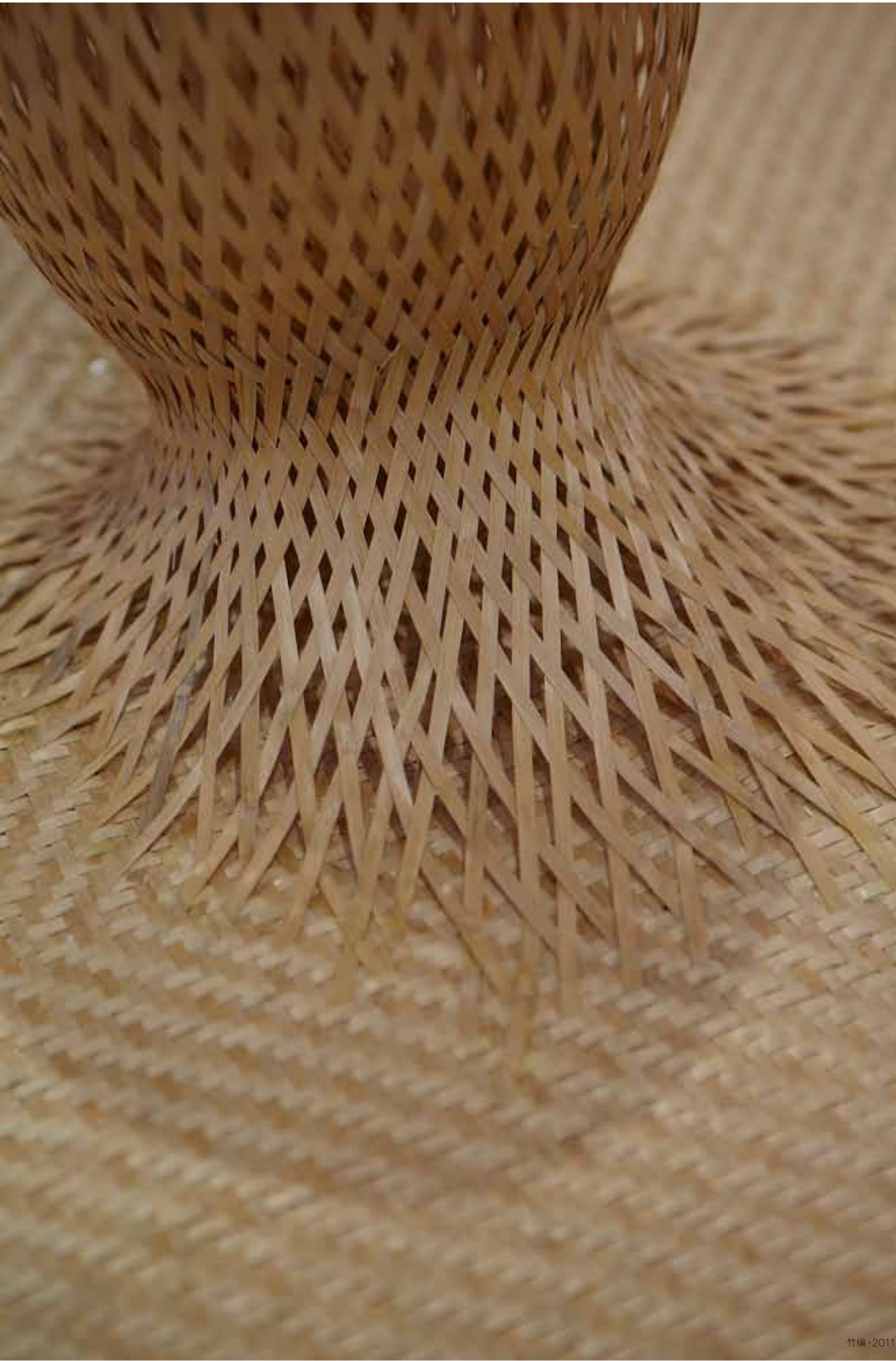
邱志杰：就是我们平常说的友谊第一比赛第二。其实他讲的是精神性的沟通和交流，只是加上了共同体那种质感，这是一方面。另一方面当然是在见到萨拉之后不久就去了中国美术学院教书，经历过关于教育的一些考虑。

《生活》：什么样的考虑呢？关于总体艺术工作室吗？

邱志杰：对，我做了那么多年的总体艺术工作室的积累。在本届上海双年展之前，我最后一次策划展览是2005年（未来考古学），“未来考古学”讲的就是：历史不是一条走向未来的隧道，我们应该多拿锤子去敲一敲隧道的墙，这墙也许就破了，你会发现也许这隧道其实是一根管子，外边有广阔的天地。这个其实就是上届上海双年展“排演”的主题，你要把这个都当做是一场排演，都可以从头来，可以打住，重新来一遍，其实就是那个意思。05年做完那个展览之后就没有再做策展了，实际上我策展方面的创作欲被教学取代了。我在05年曾经写过一篇文章，说一个合格的美术学院教师必须接受策展人教育，因为你去上四周的课，甚至上一天的课，都像是在策划一个展览一样。

《生活》：那么你如今做上海双年展的总策划人，可是说是“复出”了。

邱志杰：其实这么多年来我也没有停止过做策展人，只不过我只策划我学生的展览。因为我们每一次教学课程的结束之后都有一个展览，前面有一个生产的过程。



《生活》：那是你教学成果展示。

邱志杰：对，但是我从来就……因为你们那些学生本来就是年轻艺术家嘛，所以等于我这八年没有停地在做年轻艺术家的展览。期间也有很正式的展览，比如我们在广东美术馆的展览，在长征空间的展览，我是唯一一个拿教学做过展览的（美术学院教师）。广东美术馆王馆长生馆长找我做“头脑风暴——邱志杰与总体艺术工作室”展，王馆长说，老邱，我跟你这个文情居然在我任馆长期间没有给你做过个展，补一次吧，所以这等于王馆长离开广东美术馆之前安排的最后一个展览，我就把那个展览做成了我的教学成果展，教学汇报展，把徐冰他们都找去，谈教学，我把策展的创造欲完全用在了教学上。当我回头要面对现在的（双年展）策展，我就很自然地用教学的方法来考虑，教育在本届双年展里面会扮演特别核心的作用。说到整个展览的主题——重新发电，这是一个发来的命题，艺委会定名。

《生活》：是一个命题作文。

邱志杰：对，但是，他们也没有硬强加给我，问我征求意见，我说没问题，这个词有极大的阐释空间，而且是我喜欢的那类词，我最怕一个展览的题目叫“状态”，那等于无趣，或者叫“生活”……（笑）“重新发电”很有力，挺震撼的，我喜欢这个词是因为它可以成为一个句子，它不但是一个短语，它也可以加一个感叹号，变成一个祈使句，变成Let's 重新发电！它有极大的阐释空间。他们原来的英文名字叫Power Up，然后我开玩笑说，这个Power Up翻译成四川话叫做“雄起”，太性感了！（笑）最后改成Reactivation，很直译的重新发电，但是去掉了Power Up里面那种牛逼哄哄大国崛起的意象。接着我做Resource·Renew·Reform·Republic这几个题目，其实就全改了，把整个单元架构本身设定的那种特官方的特漂亮的内容全给改了。因为我这几个词连在一起是一句话，“重新构造公共资源”：Renew the form of republic source.其它的潜台词已经非常明显了，之前他们的Power Up可以引向谈环保，或者引向高科技，最多有一点世博式的现代化道路范式，可持续发展意象等等，但是被我这么一搞就变成主要是在谈“共同体”，谈“人际”。

《生活》：就是你前面提到的学术和精神共同体？

邱志杰：是的，被我这么一阐释变成主要谈共同体，谈人的能量，谈人真正能量是来自人的关系，人的互相理解，这个本身就会产生能量，变成在谈交往，所以等于整个气场就变了。所以我在说要寻找的是发电机式的艺术家，这种艺术家他不只是自己做一个个漂漂亮亮的作品，他是那种你把他无论扔在哪儿，他就成为那个地方的活跃因素，他就形成东西，就有一圈人围着他，他就搞出一些事儿来……

《生活》：其实你是在寻找跟你自己相似的艺术家人。

邱志杰：对，我差点儿写篇文章来，题目就是上海双年展要寻找什么样的艺术家？我很“厚颜无耻地”在第一话就写下了：上海双年展要寻找邱志杰那样的艺术家。这个人不但自己做作品，他走到哪里都会是策展人，他同时是教师，同时是意见领袖，同时是牺牲者，他会奉献很多他自己的精力去帮助别人，他会在他身边建立起共同体，他会建立起一种不同的交往的方式……我这么说似乎是在说我自己，其实是的，我就是想寻找世界各地的邱志杰。

《生活》：我记得2008年你在正大美术馆做“庄子的镇静剂”个展，研讨会上高士明说你和黄永砢是集成电路板式的艺术家，有自己的系统和自己的世界。这跟你说的发电机式的艺术家有相合之处。

邱志杰：对，但是……他是谋士，他智慧可能高于我，他的那个根子是兵家，或者是道家，但是因为道家也是兵家嘛，所以他工作的方法论是兵法，有人说老子的《道德经》也是一本兵书，所以黄永砢基本的东西都是兵家，兵家是见招拆招，料敌机先，使计。但是，儒者是不使计的，因为儒者受得起伤。

《生活》：你还是把自己定位在儒家。

邱志杰：对。因为兵家总是在想别人会怎么对付自己，自己该怎么对付别人，儒家根本不这么想，他就是坦坦荡荡，无论你们怎么对付我，我都会这么 做。这是儒家。就是，他才不会为你改变呢！兵家是绝对要对于手改变的，所以你们有的时候就要与子偕小。

《生活》：你的这些话，也会对你的学生说吗？

邱志杰：说，我们上课就说这些话。

《生活》：但这些话应该不是第一堂课说的吧？

邱志杰：对，我上到四年级以后就开始讲一些事情。在这之前还信不过，还没有建立起那么深的交情，不敢讲。到了四年级他们就会要求我讲，一定的，说：邱老师，讲讲吧！然后我们整个晚上一起喝酒。（笑）

《生活》：你说教学如策展，那你的教学计划是否有一个蓝本就像策展提纲一样？比如第一节课上舞蹈或者身体语言课，之后的课程再讲述总体艺术渊源等等。

邱志杰：这个是有灵感的，一开始还真没有所谓的蓝本，就是自己在艺术界那么多年，其实教书对我的帮助都很大，对我的艺术帮助也很大，我一点儿都没觉得浪费时间。如果我不去教书，也许就完了——其实也不会完，实际上我要是说，教书对我来说是一件好事，具有正面的滋养作用。一开始就是相信自己，因为发现自己是爱（教学）这个事情，也相信自己此前的准备，有能力去教好书。去了之后就开始想办法，各种新办法去教好书。然后东一个点子，西一个招数，又很有奉献精神，没日没夜地教，学生们都很爱，然后慢慢地就形成教法，慢慢地就形成体系，慢慢地发现自己想用的某些方法跟谁比较共投，慢慢地才去组织起这种谱系，倒没有说一开始就依照哪一个为蓝本。回到刚才我说的我在找发电机一样的艺术家，我在那篇文章里说的发电机一样的艺术家，一般来说做过策展人，还是个老师……

《生活》：这些身份其实是一样的。

邱志杰：对，这些其实是一种身份。为什么说教书是很正面的事情呢？我们有年轻老师，一般刚留校，他很珍惜，但是过了几年，他若开始有展览机会，就会觉得教书妨碍了他创作的时间，那就是说他还没有真想明白这件事情。其实当代艺术画廊这个体制，很容易把画家毁掉，艺术家就被绑进去了。教书的最大好处就是你不得不通盘进行理论思考。年轻人每天问你的问题都是最根本的问题，你一个艺术家是可以前言不搭后语，可以自相矛盾，但是在课堂上经不起学生两问啊！

1. 画面左侧，学园的入口处，来自不同思想体系的教育思想，涉及到教育的基本原则。性恶论认为教育是为了压制不良善的本能。反之，性善论主张教育是为了维护本来良善的天性，防止“苟不教，性乃迁”。两条道路汇集于“自性本空”，那就是把受教育者视为空白。然后，“准备受教育者的登上学习能力和学习的台阶，来到‘几间门’。柏拉图学园的入口寓意“不懂几何学者不得入内”的铭文，是为了确保学习参与讨论的逻辑水平。

2. 这是一个知识转卖交易广场。人们来到学院，首先是来交换不同的故事、信念，所谓三人行必有我师，学习者在这里意识到和自己相当不同的它者的存在，反省自己的思想限制，学会尊重差异，学会倾心比心。走出“我执”和“法执”，这本身就是学园的解放作用。

3. 向下穿越一座“因缘聚汇桥”，学习者来到学生宿舍，这里讨论了同吃同住的重要性。学习者在这里从事自我管理，展开日常生活的磨炼功夫。于衣食住行格物致知，于游戏体育强身健体，尤其是，在一种理性思考的氛围里相互砥砺和竞争。所谓“同师为朋”，一座学园最重要的教学资源其实是同学。

4. 从学生宿舍楼往上，学习者会登上“自我设计”的小山。这座山岗和右边的道路，铺陈了一个人学术生涯的过程：首先是广泛的兴趣，其次偏好某事，乐在其中，觉其有益，这慢慢形成了个人的关切，由关切培养出责任感，感觉到自己的终极关怀，是为“知天命”，实乃“自我使命”，这样我们就登临“立志”的山子，立志为学者之始。

5. 在此立志亭，把栏杆拍遍，思维古今学者遗志，遂能找到吾志所归的传统，能够问史，遂能开拓学域，寻同道，所谓“同志友”，乃返回社会现实，能将历史问题当下化，更需磨炼思想技艺，寻找精致工具箱。更重要的是，寻得自己的个案和社会研究的领域，于量分析和证辨，于是为日精，乃获得定力，乃能言说与写作，乃能有所行动，此为学者终身之命。





元宵，光书法摄影，2008



诗词，光书法摄影，2005



中秋，光书法摄影，2007

遇到这种情况，一般的老师就装感性，啊呀，这个事情，凭感觉就好了……如果你是一个有理性精神的人，你就会逼自己去消灭矛盾，消灭那些自相矛盾的说法，去打通各种东西。所以，年轻人问你的问题都是最根本的问题，你在跟策展人画廊工作，想的都是：啊，下个月这个方案又得交，这个空间怎么对付……你已经慢慢地不想我为什么要搞艺术。小朋友问你的问题就是：邱老师，我学这个有什么用？你自己扪心一问：是啊，我教他这些对他有什么用？你就会从根子上去思考，到底艺术对一个人起什么作用。有一次我正在上课，隔壁系的一个学生突然跑进来说：邱老师，你能不能用三句话告诉我，什么是艺术？

《生活》：你怎么回答呢？

邱志杰：我说，你每天走到校门口是怎么走的？是不是从那条路走的？ he 说是。我说你也可以用热气球从上面过去的，但是你很少去想到，是吗？ he 说是。我说，有人用热气球过去，或者有更古怪的方式提醒你可以有多种方式到校门口，那就是艺术。 he 说：谢谢。 he 说：我问过无数人，从来没有一个人能做到用三句话给我讲清楚，谢谢，现在终于遇到高手了！（笑）

《生活》：那么有没有学生问到你也无法回答的问题？

邱志杰：应该说越来越少。一开始我会遇到提问让我觉得：我这么说也对，那么说也对，这种情况，到现在几乎没有了。

《生活》：难道你力求给学生一个唯一答案吗？

邱志杰：不是，当然不是要给出唯一答案，但是你必须通向道理，你即使有矛盾，也要把矛盾摆出来，大家一起来看。

《生活》：可是我觉得你即使不去做老师，以你的知识背景和经验来说，你的思辨力已经足够强大，你的理论知识也足够坚实了。

邱志杰：但是对话是不一样的。其实有能力像说话那样去思考的人，就像哲学家。记得我前段时间看了一位哲学家的一些文字，就写了一篇笔记，还发给了陈嘉映，我说：“哲学其实就是一种讲话的风格。”因为很多人讲话很武断，他不倾听，而有些人写文章就是自己在跟自己说话，有人就是以跟别人说话的方式在跟自己说话，似乎有一个平等的对话对象，两个人在共同摸索着两人都未知的领域，小心翼翼地说话，迟疑地说话，将信将疑地把这个话说出来，说出来就等着被批判，只是试着这么说说看，看能不能说得通，这种说话的态度就叫哲学。而不在于你谈什么内容。不是说你谈时间叫哲学，谈语言叫哲学，而是在于你以我上面说到的风格来谈话，即使谈鸡巴谈大便，也是哲学，是以哲学的方式来谈任何事情。因此我就得出结论：哲学不会终结。只要以这种风格来谈事情，就不会存在所谓的哲学终结。第二，哲学没有特定话题。不是说谈哪些概念算哲学，不是说谈绝对抽象象象必然偶然这个叫哲学，谈肚子饿不饿不叫哲学，而只是你用这种风格来谈。而有一些说话者他谈的好像是哲学内容，革命啊或者政治哲学什么的，但是他那种说话是高高在上的，底下即使有人听着，也等于没人听着，那个是反哲学的。我把这篇笔记发给嘉映，嘉映说说的真好，可惜有些人年纪也不小了，却不明白。

（笑）所以你说你自己思辨能力很强……这些年轻人的思辨能力可能有一些问题，可能还跟不上你，或者经验的积累的前提事实不如你富足，可是他有纯真的求知的欲望，他就是理想的哲学工作的伙伴，所以你和他们在一起，你会被逼着不断回到根本上的大问题，而且以一种友善的、对话的、互相信任的风格和方式，它跟研讨会上大家唇枪舌剑的方式不一样，而是以一种大家共同的、摸索的这种风格在说话，这种说话其实就是在思考，所以我觉得教学对我非常重要，由于我在做艺术的同时在教书，因而我没有被画廊绑架，我的同龄人大部分都堕落了，大部分都满足于有一座别墅，也就这样了，但是我还挺年轻的，还天天跟孩子们在一起，还在想那种……绕不过的问题，不仅如此，还在反复地想那些问题，因此我也不得不打通自己身上所有的矛盾。

《生活》：你的学生也激发了你。

邱志杰：对，当然了。所以我越教，就越意识到教学对我有意义，我教书的这八年我的学生都对我感恩戴德，但是我对他们更感恩戴德，我觉得我是这八年的教学工作的最大获益者。我觉得教师是一个受教育者，只要他是一个终身学习者，他就是一个最强大的受教育者，最高效的受教育者，这个教和学的关系实际上就变为一个学习共同体的关系，学习者的共同体的关系。我常跟学生们说，我们的关系不是师生，是师兄，因为我只不过比你早学几年，我们共同的老师其实一个，叫道理，它是大自然，是传统，是事物内部的那些道理。所以他们叫我“邱师兄”——在高兴的时候。（笑）所以我有一个“师兄论”。

《生活》：你说过没有师徒，只有程度不同的弟子。

邱志杰：其实这种说法就是循环的启蒙的来源。

《生活》：也就是不断回到无知的状态。

邱志杰：对。但是在这种教育和学习的浑然一体中，我经常觉得自己学得最多。而且因为我上课只上那种自己没想明白的内容，我想明白的就不上了，就写成书了，你们自己去看书就好了。但如果这个东西我还真不知道这么说不靠谱，那我就说说看。中间会有学生跳出来，这么说好像不太靠谱，那我再换个说法，这么说倒通了，通过“话”来使之成立，不是言之有理，而是言使之成理，在这个过程中，我常常跟我们的年轻老师说，你只要坚持这一点，坚持教自己没把握的东西，你就会真正从教学中获益，你就不会对教学感到厌倦，你还永远20年讲一门课，肯定厌倦。但是你每次讲自己不太懂的东西，你就会疯狂地逼自己学习，然后每次上完课你都获益极大，而且你的获益会比学生大很多，因为你是一个更有经验的学习者，所以我就觉得这么多年教书让我跟别的艺术家截然不同，让我更纯真，让我更通畅，而且这样一来就变成一种互相滋养的界面，由于我是好艺术家所以我是好老师，反过来，因为我是好老师所以我是好艺术家，而好老师同时一定是好学生，这两件事情变成互相滋养的事情，我从来不会觉得教书挪了我的创作时间。说实话，当学生们谈方案的时候，你要给建议，我在改别人的方案的时候极其有才气，比我做自己的作品的时候还要有才气。为什么呢？放松。因为是别人的方案嘛。自己的作品方案会受制你做作品的初始动机，某种特定的情结，所以你不够自由，你没有完全顺着想象力来做。而别人给你报一个想法，你马上飞快地跳出几种可能性，你会觉得，哎哟，这个太厉害了！这个时候我经常会告诉学生这个方案要是这样子做就好了，学生这样去做了，他实现能力不行，往往结果把好想法做砸了。我经常痛心得无以伦比，心想，我当时要忍住不告诉他，那不就成为我自己的作品了吗？我有实现能力，能好好玩，现在这个东西给这丫的糟蹋掉了，我再去做，就变成老师抄学生的，虽然这明明是我给他的建议。

《生活》：你是否担心你的学生们因为太过于像你而成为无数个不同程度的邱志杰？

邱志杰：不会，因为你教的是学习能力，不是教一个特定内容，你教的是一种风格，就像嘉映交给我的是一种想道理的风格，他想他那摊子道理，我想我这摊子道理。

《生活》：但哲学和视觉艺术还是有区别的，当要把你说的道理或者其他的意图转换成图像和视觉形式的时候，学生们可能会很自然地模仿老师的风格语言。

邱志杰：那我肯定不会教风格啊，我前面说教风格是教他们做事情的风格，不是这种图像的风格和特征。

《生活》：他们会有意模仿你吗？

邱志杰：他们倒是会有意规避。有意模仿和有意规避其实都不好。最伟大的东西是需要学派来积累的，是需要一点点积累，直到高峰出现。每一个人都想标新立异，最后没有高峰。

《生活》：记得去年你有一个采访，题目是“邱志杰：潜伏在当代艺术中的激浪派。”

邱志杰：我最多是潜伏在激浪派的儒家。（笑）这比潜伏在当代艺术中的激浪派牛逼多了！因为激浪派没有那么高级嘛！

《生活》：激浪派的说法应该源自你在浙美的毕业创作，那篇采访说你的导师其实是约翰·凯奇。

邱志杰：我受过约翰·凯奇的影响，但没那么重要，约翰·凯奇在我这里地位不高。（笑）影响我的人起码得是释迦牟尼，孔子，不会是约翰·凯奇、达芬奇吧——达芬奇对我影响还比较大，在外国艺术家里面。

《生活》：为什么？

邱志杰：他超越领域的好奇心。其实总体艺术在西方要找一个代表，我觉得最合适的最强的就是达芬奇了。然后是斯坦纳（Rudolf Steiner），然后是波伊斯（Joseph Beuys）。我这次双年展会展示三张斯坦纳的黑板，三张波伊斯的黑板，把他们当作教育者。达芬奇的求知欲望……他也没觉得科学和艺术有什么差别，他也并不是人们一直说的天才，只是在那个特定的时代，人类掌握了正确观察世界的方法，不是他，会有另外一个人的。伽利略也是天才，哥白尼也是天才，敢那么突破常规地想事儿，当时的人站在地球上，就是太阳绕着地球转，那还用说？但人家就不那么想，太有想象力了！你不觉得吗？完全反常识嘛！

《生活》：在你的学生中有没有发现特别反常识思考的人？

邱志杰：有各种各样挺优秀的人，但是说实话到现在为止，我还没遇到过少年邱志杰。我必须承认这一点。（笑）我在想少年邱志杰到底好在哪儿，纯真……

《生活》：现在的孩子不纯真了吗？

邱志杰：现在的小孩儿很容易被成功学绑架。男孩子也缺少男子汉应有的那种自我决断。男孩子在很多时候要自己拿主意。我记得我小时候去新疆，从库车到克孜尔石窟，有一个驴车开价15块钱，我扭头就自己走，结果走了整整6个小时，从傍晚7点走到了凌晨1点，在荒漠里，走得满脚是血。我一直在靠月亮判断方向，怕走错了路。一个男孩子小时候一定要干过这种事情。

《生活》：你似乎对学生们怀着斯巴达式的理想，要淬炼他们。

邱志杰：我不会主动去淬炼他们，但觉得他们应该自我锤炼。

《生活》：如今有自我锤炼意识的孩子难得。

邱志杰：那是因为志向不够高远。其实最难的是立志。今晚我们整个谈的都在我画的那张地图里。我在圆明学园地图的注解里写到，关键点就是立志。立志之后，他就会自己去寻找自己的工具箱，寻找自己的领域，会意识到自己独一无二的责任，会寻找自己的价值，寻找交往的圈子和伙伴，寻找对话的对象，一切都好办了。最怕没有志向，再怎么样的天才都没有用，没有意义，没有出息。

《生活》：这些话你跟你的学生谈过吗？

邱志杰：谈了。

《生活》：他们接受的程度怎样？能听进去吗？

邱志杰：对，但听进去到身体接受然后行动的时间可能需要好多年，在身体里面能够感觉到……也许有些看上去笨笨的人是笑到最后的人。我有学生疯狂地学习，为一节课准备很多，他甚至是无意识地这么去做，也不在乎是否会成功，这些不在乎自己成功的人最后没准是郭靖。

《生活》：因为不计代价。

邱志杰：对啊，凡事似乎挺聪明的人，最后没准是杨康啊！所以孩子们的未来都不好说的。

《生活》：你的圆明学园地图一共有几幅？

邱志杰：就一幅图，一个2000多字的注解，20条注解。我说过我不写双年展策展前言，但是我为双年展画了四张地图，写了四篇注解。圆明学园地图是其中的一张。

《生活》：你这是打破常规的策展前言。

邱志杰：注解是平时想到什么写一段写一段的。

《生活》：你这样有“炫技”之嫌啊！

邱志杰：人难免要扬长避短嘛！（笑）在全世界所有的策展人里面，我显然是素描画得最好的那一个，所以我肯定要用画素描的方式来策展！（笑）

《生活》：具体谈谈圆明学园计划吧。

邱志杰：圆明学园就是一个教育计划，我之所以想做这个计划，很大程度上就是想到我们过去在课堂教学中有那么多美丽的交往，很好的结果，对教和学双方都特别有意义，但是在双年展的教育项目里和论坛里，没有这种东西，往往双年展的教育项目是一种表演，你知道两个大师交流，要么在晚上一起喝醉的状态下，要么在早上一起吃早饭的时候，不会在讲台上交流的。大家看到的在讲台上的对话一般就是一种表演，交流给下面的傻逼们听，就是表演交流，接受围观。真正的交流就是在晚上喝酒的时候。

那天鲍瑞斯·格劳伊斯（Boris Groys）来，他最早是研究斯大林的，我叫一



圆明学园工作坊现场，摄影：邬臻浩



如何成为无知者 2008

个学生带他去看一大会址，那天晚上他兴奋呀，揪着我谈话，谈共产主义跟现代性跟展示的关系，关于俄罗斯先锋派还有一大会址里面的布展，激动得不得了。他因为在莫斯科读的大学，每天不喝伏特加就不愉快。（笑）这种是真正的交流，但我和他大前天在UCCA表演交流，被围观，然后往往一个小时的表演交流，大家都蜻蜓点水，互相给面子，这跟我们两个面对面探讨我们俩都不太肯定的事情还是不一样的，你在那种公开的研讨上好像挺难的——虽然也许我们应该试着那么去做，但的确挺难的，如果那样的话，观众可能就完全听不懂了，如果你们两个是在这么搞的话，观众就完全废了。而且每次两个大人物在台上这么一讲，一表演，干掉一个多小时，然后再留半小时给大家提问，第一个问题一定站起来一个戴着草帽的姑娘，穿着很怪异的长裙，一说第一句话你马上觉得不靠谱，很想把她摁下去，但是不行吧，所以她就讲了十分钟不带问号的，坐下。你发现她说的完全不是一个问题，她只是有话要讲。这太郁闷了。第二个好歹靠谱一点，第三个人又不靠谱，可能是个老头或者中年男人，开口就说：我是这么理解当代艺术的……然后半小时就过去了，你会觉得很痛心。其实真正有效的交流要有意愿要有信任，包括要有能力，柏拉图就会在他的学园门口挂一个牌子：不懂几何学的人不得入内。就是你得有学习能力，你得有学习资格和愿力。

《生活》：具有像贡布里希说的普通知识（general knowledge）。

邱志杰：对，有共同的前提，然后你就可以节约时间，不用去修理那些基本的错误，直接去进入那些问题本身。这是为了确保交流的有效性，所以我想双年展的教育项目应该像一个学院那样，要挑选，要甄选学生，然后要筛选掉征询者，确保我们的交流（它是一个工作坊）能够有结果、有效，即使没结果，起码有效，不见得是得到一个什么共识，但是这个对大家的智力来说是一次有效的交流。但我又怕别人会骂我是精英主义，所以我很“虚伪”地设计了一个“两极”观众体制，设计了一个玻璃屋子，这帮挑选出来的人是在玻璃屋子里上课的，然后通过摄像头和扬声器，把他们的声音转播到外面，外面的人有围观权没有发言权。他们不能提问。你得报名，交作业，而且这两周的时间你每天都要到，不能断断续续，我提供住宿。

《生活》：工作坊的安排是如何的？

邱志杰：我有三个工作坊，一个是策展，一个是媒体，一个是艺术与技术。采用两极观众体制，我们的筛选不仅是筛掉差的不合格的，我们也筛掉太好的，比如有的人来申请参加策展工作坊，但是他已经在美术馆工作了，同时还有国外策展回来的人，他们应该来做助教的，不需要参加工作坊，应该把机会留给真正需要的人。结果报名挤破头，我们每个工作坊要收25个人，多的收到80多份申请，少的也有60多份申请，我天天被打电话，要走后门。（笑）

《生活》：这个圆明学园计划是跟双年展同时进行的还是会有提前？

邱志杰：媒体工作坊会提前一些开始。我会请一些得过普利策奖的、纽约时报艺术版的主笔和华尔街日报的资深艺术评论人等等这样的人来上课，请他们来给我们国内的小记者们上课，希望他们别再问我傻逼问题。（笑）这个媒体学园以国内媒体人为主，工作坊会提前一星期开幕，为什么呢？我希望他们早上上课，下午陪艺术家去布展，他们真正深入到艺术家的世界，明白为什么艺术家要这样做而不那样做，他们就不会再问艺术家这样的问题：你的这件作品究竟是什么意思？

开幕之前一个星期到开幕之后一星期，这两个时间是媒体的艺术写作工作

坊，这本来是一个阳谋，这样一来，上海双年展的媒体报道肯定做得很好，有这25个学员写的25篇文章，加上这些老师也会写，所以我就确保华尔街日报、纽约时报有我们双年展的报道。这个媒体工作坊既有公德也有私心，我觉得若这次做成的话，以后每届双年展都应该这么做。策展工作坊倒是给自己找麻烦，没啥好处，艺术与科技工作坊也是的，而且那个工作坊会比较贵，需要器材什么的，但是那个报名的人最多，因为年轻艺术家很多，又有几个具有号召力的大师来上课。策展工作坊比较有意思，第一个星期我们请了一大批国际策展人来，早上讲展览的类型学，晚上由策展人开公共讲座，然后课后学员们吸收，第二天早上讨论昨晚的讲课。

《生活》：需要交作业吗？我觉得这个方式应该接近中国美院策展研究专业的教学方式了吧？

邱志杰：作业要交，但是我们的展研都没这么上。我们的展研就是找人来讲讲马克思，讲杜尚，讲本雅明，讲尤利西斯，上得挺不密集的，挺学院的。我倒觉得高士明这样做也挺好，因为北京的那些所谓学艺术管理的人都天天在陪艺术大腕儿们游泳打牌……那是一种混法，混到最后都伤痕累累。那些女孩子二十多岁，心已经老了，她们只想扒着一些成功者，不会去关注年轻艺术家，不会企图推翻现存秩序，她们就恨不得在现存秩序底下当个小蜜。跟这帮人玩有什么好玩？玩上几年伤痕累累，骗个收藏家嫁掉。我们培养你这么多年，你就干这个？最多混成个画廊果儿，仅此而已。所以高士明这么上课我觉得挺好的，培养出品味来就可以了。策展工作坊的第二周我们会做那种跑桌，有点像那种相亲会的游戏，这边八个老师往这儿一坐，然后那边二十个学生等着，互相谈，然后再交换谈，等于是一对一的辅导，然后学生们交出的作业就是下一届上海双年展的策展方案。我想如果其中有特别优秀的，即使他成不了总策展人，也会成为策展助理的，对于一个年轻人来说也是很好的机会。那么这样一来，等于也建立了上海双年展的一个智库。

《生活》：一般双年展的总策展人只会专注于本届双年展，但我觉得你似乎在为以后的上海双年展铺路，做长期打算和充分储备。

邱志杰：对，我的目标根本不是只做这一期的上海双年展，对我来说，一两件作品布展完不成这根本不重要，因为多一件出彩的作品和少一件出彩的作品，区别只是71分和72分的差别，我们要的是直接90分。就是说你工作的这个平台应该在90分上面，不要去折腾一定要把71分变成75分。我是要为未来一二十年的上海双年展奠定一个格局，建立一个制度，所以我不是很在乎那些小事，Who care？如果以后的历届上海双年展都做这两个教育项目——我觉得艺术与科技那个工作坊倒不需要每届做，但这两个如果能接续了做，那真是很强的储备。而且这些人在你这里受过训，他永远都是朋友，以后这些人就是各个城市馆的策展人，甚至里面会成长出未来的上海双年展的策展人。

《生活》：所以你是一个有远见的双年展策展人。



All the people I thought of, May 10th, 2006



All the people I thought of, September 10th, 2005



总体工作室学生在西藏进行社会调查

邱志杰:说到有远见,倒也不是,只是风云际会。如果让我策划上届上海双年展,我也没有条件做这件事,因为今年上海双年展搬家,搬家才有机会重新设计体制,你看上一次重新设计体制也是因为搬家,因为上海美术馆从南京路北边搬到南边,所以他们请侯瀚如等人来策展,第一次用国际策展人制度。这一次搬家我要建立一堆新体制留给未来的上海双年展,上一次搬家是2000年,那时建立的体制维持了12年,10届吧,这次的双年展体制起码也要管10届,这时候就是要把制度设置好,比如上双的教育项目究竟应该怎么样来做。应该用城市馆。我认为只有改变制度才能改变世界。双年展的主题是战术,我觉得我们要从战略上解决问题,就是你用什么模式来做双年展,而具体地去推敲一两件作品是没什么意义的。做城市馆的这个战略目标,表面上看是模仿威尼斯双年展,把上海变成威尼斯,其实城市馆本身就是一个好体制。我们不做也不行,而且上海适合做。即使光州它想做、有钱做也做不起来。

《生活》:为什么?

邱志杰:它没有上海这么牛逼的空间,哪里像上海这里一座教堂,那里一座协进大厦,这里一个兰心大厦,那里一个中央商场……

《生活》:中央商场在本届双年展上也被你“征用”了。

邱志杰:中央商场我用了三层楼啊,空在那里六年了。

《生活》:那里已经完全搬空了吗?记得从前那是修理钟表小家电的一个大本营。

邱志杰:是啊,全国修小电器的地方,重新发电的地方啊!这不是宿命吗?包括横滨也做不了城市馆,上海适合做城市馆,有条件做,也有号召力。你在上海做一个孟买馆,孟买整天以印度的上海自居,恨不得一分钱都不问我要,只问我你给我多大场地,恨不得自己掏钱交给我钱他都愿意来做。人们对光州、横滨的幻想和对上海的幻想完全是不一样的。

《生活》:你觉得人们对上海抱着怎么样的幻想?

邱志杰:上海又高端,又意味着广阔的中国腹地的市场权力。所以上海适合做这件事情,也配做这件事情,那就应该去做。回到圆明学园,它的一开始的出发点是有效交流,它的基础是我的教学经验,然后具体到这里就是为了上海双年展的制度设计,在这之上要埋下很多伏笔。所以邵忠说必须邱志杰你来做,赞助一届我不干,我必须赞助三届,而且必须你邱志杰来做总负责人,他在合同里写不得更换总负责人。

《生活》:那么你必须主持三届圆明学园了。你要画很多张地图了。

邱志杰:我现在终于知道我的角色和定位了,我叫Mapper。(笑)那天我去尔冬强在乡下的家,发现他有一屋子的华侨资料,一屋子的银行资料,我就问他是不是也收藏地图,果然,他还有一屋子的地图。地图给人培养了一种意识,就是追求“无漏”,一网打尽。规模控可能跟追求无漏这个事情有关,就是你热衷于把一切的东西都编入谱系,然后搜集狂。这种追求无漏的冲动就是一个都不能少。

《生活》:无漏子……像某个武侠小说的人物。

邱志杰:无漏是智慧的最高境界呀!无漏智慧。

《生活》:但怎么可能穷尽呢,你不可能一网打尽。

邱志杰:是这样的,画地图你不可能每一个点都标出来,若那样你就没有地方写注释的文字了。得看你的比例尺,看彼此的度量也就是所谓的“常”,你在哪一度上面。海德格尔就特别瞧不起“常”,他觉得那是特别俗的东西,维特根斯坦就特别瞧得起“常”,他觉得“常”大有深意。我们为什么不去把咖啡的香味用十六个词命名?我们称之为这个是玫瑰花般的香味,这是橡木般的香味……我们为什么不把那个称之为那个是卡斯托味,那个是叮当叮味?因为名称没有意义,我们必须停留在“常”的层面上,用橡木来解释说明一种香味。这是维特根斯坦比海德格尔高很多的地方,这个对“常”的敬重。在“常”的层面上,比如开飞机的人呢,他的“常”就是北京、上海、杭州,奉贤不会在他的“常”里面,开汽车的人的“常”就是瑞金路、南京路,步行的人的“常”就是几号到几号,所以不同的人有不同的“常”,在特定的时间也有不同的“常”,当特定的“常”确认后,你是可以有无漏的。但是你非得说这个地图还不够细,除了浑身的经络,指纹还没画出来,那就是另外一件事了。我们停在“常”的程度上,你要知道自己想做什么事情,在这件事情里面你可以无漏,可以一网打尽,就像元素周期表一样。元素周期表不就是一个无漏的表吗?所以地图总是可以更广,可以放得更大。

《生活》:这为什么让我想到分类的问题了?

邱志杰:是有关系的,比例会影响分类的,你在这个尺度上这样分类,在更大的比例上,它就联在一起不那样分类了。分类的价值会因为比例尺的改变而变化。

《生活》:谈谈黑山学院、达汀顿艺术学院和乡村建设吧,它们都关系到一种教育体系和模式,你对这两个地方的研究很深,还有包豪斯,而且你也去过达汀顿。

邱志杰:关于它们的研究是我总体艺术研究的一个分支,我2005年去达汀顿教书,偶然间发现了宋美龄的一封信,她拒绝了恩厚之的一个要求。1935年,恩厚之给宋美龄写信,邀请蒋介石总统夫人到美丽的达汀顿来看一看,要探讨在中国推行乡村建设的可能性,他甚至想象自己来中国创办一个类似于达汀顿这样的农村学院。他在信中还提到,“贵国山西的阎锡山将军已经邀请我去进行这样的社会试验”。宋美龄给他回信,说自己盼望着达汀顿一游,自己对恩厚之的计划很感兴趣,那确实是很重要的。但是——中国有中国的国情,现在先要处理掉别的事情,“中国的当务之急是国家的工业化”。恩厚之是泰戈尔的英文秘书,而泰戈尔一直致力于印度的乡村建设。他们来中国接触了阎锡山,和中国的乡村建设扯上了关系。恩厚之的妻妹安妮·阿尔伯斯是包豪斯的约瑟夫·阿尔伯斯的夫人,做编织艺术,阿尔伯斯后来成为黑山学院的真正的领袖,而不是约翰·凯奇。恩厚之在达汀顿的办公楼,就是格罗皮乌斯设计的。可以说,达汀顿和包豪斯的关系非常密切。

《生活》:也可以说具有裙带关系。

邱志杰:对,用李敖的话来说就是有生殖器关系。(笑)

《生活》:不如说他们互相在精神和艺术上有一种生殖血缘关系。

邱志杰:对,有精神上的互相滋养。他们都相信必须从生活中,从木工、纺织、编织、陶艺等等去生长出艺术,艺术和生活应该浑然一体,密不可分。他们也强调作坊的重要性。我去达汀顿的时候,他们的草地上还跑着奶牛呢,他们是世界上最早的农场。

1933年,纳粹关闭包豪斯学院,恩厚之妻子的家族遗产支撑了美国的北卡

罗来那州黑山学院的建立。其实达汀顿、黑山学院、包豪斯这几条线连在一起，可以追到约翰·凯奇，上溯到瓦格纳，甚至达芬奇，那种很偶然的机遇把我各种很零碎的关怀给连成了一体，连成一种传统脉络。这边当然又连向我们蔡元培陶行知的工作，蔡元培以美育代替宗教的这种想法其实很牛逼的，今天我们听起来好像挺俗的……

《生活》：也不俗啊，挺根本的。

邱志杰：其实就是波伊斯谈的，波伊斯谈了半天不就是美育代替宗教吗？他说的是社会雕塑，蔡元培说美育代替宗教，其实是一回事。这就等于我们学校（中国美术学院）也变成了一个有总体艺术传统的学校。等于我注六经，六经注我，理出了一条总体艺术的思想史。其实我很想按照本雅明的方法写一本引文之书，这里面没有一句话是我说的，全是摘录的，它整体读起来还是通顺的，我在每一段引文之后标注号码。你去翻号码可以知道这句是达芬奇说的，那是蔡元培说的，这个是六祖慧能说的，那个是王阳明说的……

我很想干这么一件事情，这本书就叫《总体艺术思想史》。这等于向所有影响过我的人致敬。所以达汀顿后面的遭遇挺影响我后面这几年的教学，我去思考，什么是总体艺术，当然也影响到我设置圆明学园的风格，为什么要采取作坊式的教学方式，为什么要把人的互相启蒙当做教育的一个核心概念，其实还是挺有关系的，包括后来我在创作上的思考，以及我为什么要去乡下编竹子。反过来形成了对当代艺术特别批判的，或者说特别不一样的态度吧——就是对于这些当代艺术家他们出一个主意然后交给助手去制作的这种方式，一种企业化的、资本主义化和品牌化的生产方式的不一样的态度。

《生活》：你的方式呢？是更深入底层或者说更注重个人的手工劳作？

邱志杰：我是说他们的那种方式就让艺术真的变成资本主义生产的一个环节了。我，还是留在农业社会的读书人的修身传统里面，耕读传统。

《生活》：渔樵耕读对于中国读书人来说太有美感和理想性了，但是乡村建设在国内和国外基本上以失败告终。

邱志杰：所有伟大的东西都是以失败结束，以失败融入它的敌人的体内。

《生活》：你说到融入，想到以前你说总体艺术的时候用过干预，介入这些词，并且说编织这个词比它们更美。

邱志杰：我想说的是“贯通”这个词吧，我本来就不喜欢干预、介入这样的词，因为用这些词说明你在外面，你本来就在其中，哪里还需要介入？你动一动，周围的东西肯定就跟着动了嘛。我一直想不出合适的英文词来翻译“贯通”这个词，如果我能找到这个词，我就不用总体艺术这个词了。

《生活》：总体艺术的确会带来一些歧义。

邱志杰：对啊，total这个词根……去年在深圳有一场跟小汉斯和库哈斯的对话，库哈斯一上来就问我说你怎么敢用total这个词，你工作室怎么敢用total art，卢杰说你们建筑师谁不是total art？这个词根太不光彩了，跟极权主义关系太近了，但其实我真正想说的意思是贯通，就是公和私，社会和我，群和己，左和右，上和下，这些东西的贯通，这些必须同时解决，但是贯通这个词没办法翻译。可能也不用找，当我们做成了更多的事情之后，会出现一个英文词，叫做：Guantong Art.

《生活》：是不是可以这样说，上海双年展也可以看做一个超大型的超级教

育项目？

邱志杰：对，可以这么说。整个双年展或者说未来的双年展都可以看做一个巨大的、超级教育项目。因为我是在做建立制度的事情，所以我对成败挺放松的，不累是因为心不累，因为我不太在乎成败得失，我也不觉得一件事情要必然符合历史发展方向，再有道理的事情也未必会成功，但是你要努力地、狠地去使事情朝你期待的方式发展，如果你想到并且相信这是对的，你必须马上着手去做，就从此时此刻开始你就已经开始影响了，也许你做不到，也许就在别人手里做成了，成事不必在我，我觉得这样也很好，毕竟这件事是我开始的。假如我不开始，那么到后面的人手里依然还没做成，所以马上开始。但是同时我也想它不见得非要在我手里成功，但是我就是先开始做了，若不开始做，永远不会成功，我开始做了，我才会使我的失败成为未来的成功之母。这样一来你就没有成败得失之心，所以后面人的成功也就是你的成功，所以我敢做规模控，我不怕失控。你要把图大致画好，后面的人会把它越改越对的。你这张图就是用来让人修改的，要有这种心态，我想很多画地图的人都有这种心态，因为很多地方他自己也没有去过，他猜想着估摸着，凭借想象往上画，所有这些图都是用来被修改的，你要是这样想问题，其实就会蛮放松的，就不累了。你碰到很罪恶很可笑的事情，也不会觉得累了。我们中国人在这点上很强大，我们有一种接力棒精神，我们中国人玩的是不息，不是不朽。我是在编竹子的过程中才想明白这一点的。那些不朽的纪念碑跟这种不息的竹林一比，竹林太强大了。风吹过来它就趴下，风过去它又站起来了，你又砍不光它，那个根在地上蔓延，竹子其实是不会死的，它就像一个家族一样。就像榕树也不会死一样，它的须根接触到地面，又变成一个树干。就等于几万年来这棵榕树就一直在大地上爬。

《生活》：这就是中国人。

邱志杰：对，不朽的是太行山，不息的是愚公他们家。太行山再不朽，遇到愚公他们一家还是会毁了，若是长时间不能了结，那就跟你死磕下去。中国人就是玩的这种生生不息的接力棒精神，用这种精神来做事情，你就敢当规模控，就不累了，起码心不累，体力会不支，心力不会不支。我这么爱教育，跟不息也有关。

《生活》：记得第一次采访你，你说2002年9月16日你在夜空用手电筒写人的名字，其中有你尊敬的三位师长的名字：郑玉水、洪再新和陈嘉映。你把他们的名字放在北斗星的位置，你说10年后还要再写，今年正好是第十年了。

邱志杰：你提醒了我，我要再做一次。

《生活》：当时你说受这些老师的教诲之后，你有一个认识，就是不能干太贱的事情，这让我印象很深刻。

邱志杰：是的，我对现在我的学生也是这样传承的，他们一想到他们是老邱的学生，他们就不会干太贱的事儿。

《生活》：当时你说你的学生肯定会比你出色，因为他们的老师比你的老师更厉害，你现在还会这么肯定地说吗？

邱志杰：不能啦，因为我没有陈老师他们好啊！啊，十年了，我2003年去教书，到现在，我没什么改变，还是那么童真。



梦工厂戏剧表演现场，2006